

## As cronotopias natalenses: Tempo e Espaço nas imagens de Natal na crônica de Luís da Câmara Cascudo da década de 1910

Felipe Souza Leão de Oliveira

Mestrando PPGH/UFRN

Na década de 1910, Luís da Câmara Cascudo publicou diversos artigos em que ele descreveu e refletiu em torno de diversos recortes espaciais da cidade de Natal. O objetivo deste trabalho é analisar de que modo Cascudo descreve tais recortes espaciais, articulando-os a partir da relação com uma de suas principais dimensões: o tempo. Para isso, concentraremos nossa análise em alguns de seus artigos publicados em 1918 no periódico potiguar *A Imprensa*. Analisaremos tais artigos a partir do conceito de “cronotopo” de Mikhail Bakhtin, para quem tempo e espaço são indissociáveis, não podendo ser concebidos enquanto entidades distintas, sendo o tempo pensado aqui como uma das dimensões do espaço e, portanto, parte integral dele. Veremos como essa concepção de espaço-tempo é construída a partir da relação que Cascudo construiu com os recortes espaço-temporais por ele examinados através de sua própria experiência de vida, bem como da experiência dos habitantes destes recortes espaço-temporais tal como ele os imaginava. Concebemos “experiência” no sentido dado por John Dewey, para quem a “experiência” consiste na interação entre seres vivos e o ambiente em que eles vivem. Isso inclui não só os homens, mas também os demais seres e objetos que constituem um dado ambiente enquanto tal.

**Palavras Chaves:** Luís da Câmara Cascudo; Espaço; Tempo

O objetivo deste artigo é estudar o problema da relação entre tempo e espaço nos escritos de Luís da Câmara Cascudo da década de 1910. Desde Albert Einstein e sua teoria da relatividade, o tempo pôde ser pensado como a quarta dimensão do espaço. Desse modo, tempo e espaço estão intimamente ligados dentro daquilo que Mikhail Bakhtin chamou de “cronotopo” (literalmente, “tempo espaço”). Através do conceito de “cronotopo”, pensamos o tempo e o espaço enquanto categorias que não podem ser pensadas separadamente, enquanto entidades cujas fronteiras nunca podem ser apreendidas distintamente, já que uma delas, o tempo, é uma *dimensão* e, conseqüentemente, uma *parte integral* da outra, o espaço. Pensamos o tempo, portanto, como a quarta dimensão do espaço. Tempo e espaço estão em constante interação quando a temporalidade amarra os nós das narrativas de experiências que criam e refazem recortes espaciais.<sup>1</sup>

Nesse sentido, acreditamos que a cronotopia é um problema indissociável das descrições de espaço de Cascudo nesta década de 10, particularmente de sua visão romântica, desenvolvida nos escritos desta mesma década. Quando escrevemos sobre a sua “visão romântica”, nos referimos aos aspectos, presentes em sua escrita, dos traços

do que se convencionou chamar de “Romantismo”, isto é, o movimento cultural do século XIX que teve seus primórdios no século anterior, tendo surgido, de um modo geral, a partir da rejeição da racionalidade ordenada, mecânica e impessoal do Iluminismo, bem como de um distanciamento em relação à imitação de modelos clássicos cultivados ao longo do século XVIII, durante o Neoclassicismo. O Romantismo tendeu a favorecer, entre outras coisas, a criatividade e a expressão individual, sinceridade, espontaneidade e originalidade, bem como a intensidade emocional, muitas vezes traduzida em sentimentos como nostalgia ou melancolia.<sup>2</sup>

Quando escrevemos sobre uma “visão romântica” em Cascudo não estamos associando ele a esse movimento cultural, mas sim querendo mostrar de que maneira temas e conceitos desse movimento se fizeram presente em seus textos da década de 1910. Isso é especialmente importante na medida em que foi a partir de tais temas e conceitos que Cascudo veio a construir a lógica de seus escritos nesta época, servindo inclusive como referência para a sua interpretação de sua própria experiência espaço-temporal no mundo, bem como de outras pessoas e objetos presentes nela. Por “experiência” entendemos a interação entre seres vivos e o ambiente em que eles vivem. A experiência, tal como a concebemos, engloba tempo e espaço não como um *a priori* nem como uma dualidade distintamente separada, mas como componentes de uma mesma interação difusa e não antropocêntrica no estudo das relações entre seres e objetos no mundo, que se constituem mutuamente nesta interação. A experiência se dá, portanto, *na* e através *da* cronotopia.<sup>3</sup> Nos textos de Cascudo que examinaremos a seguir, sua escrita é uma dimensão indissociável da mesma experiência espaço-temporal que ela descreve. E é através dessa dimensão que veremos o problema de sua visão romântica se fazer presente através do uso de *topos* caros ao romantismo.

## I

Os artigos que examinaremos aqui foram publicados no jornal potiguar “A Imprensa”, mais precisamente em uma coluna de autoria de Cascudo, chamada “Bric-à-Brac”, publicada, periodicamente, neste mesmo jornal. O “A Imprensa” era de propriedade de seu pai, o Coronel Francisco Cascudo (1863-1935), homem que atuou como político e militar, tendo construído sua fortuna também como comerciante.<sup>4</sup> Na década de 1910, comprou uma vasta propriedade no então prestigioso bairro do Tirol. Nela, com sua esposa Ana Maria da Câmara Pimenta e seu único filho, Luís da Câmara Cascudo, ele recebia importantes personalidades e artistas, tendo realizado luxuosas festas e

banquete, além de inúmeros saraus. Tal era o prestígio de sua propriedade no Tirol e tão grande era sua importância na vida política e cultural da cidade na época, que Luís da Câmara Cascudo recebeu o apelido de “príncipe” do Tirol, e seus amigos recebiam títulos de nobreza, formando uma pequena corte tendo ele à frente. Desse momento em diante, a propriedade passou a ser chamada de “Principado do Tirol”.<sup>5</sup>

Neste período, Cascudo vivia uma situação estável e confortável do ponto de vista econômico, bem como das relações de poder em que estava inserido. E isso graças, em grande medida, à atuação de seu pai. É importante destacarmos também que ele publicou os textos que analisaremos a seguir em uma época em que seu interesse era amplo e variado, abordando assuntos que iam desde a Independência do Brasil,<sup>6</sup> passando por uma breve biografia de Wenceslau Braz<sup>7</sup> até a relação entre hoteleiros franceses e a Primeira Guerra Mundial.<sup>8</sup>

## II

O primeiro texto que analisaremos aqui foi publicado em 29 de novembro de 1918 e se chama “Filosofia das Ruínas”. Nele, encontramos muitas das impressões românticas de Cascudo, associadas a uma experiência específica: a reflexão em torno da ideia de “ruína”. Notemos que a escolha desse tema, em si mesma, já é sintomática: a “ruína” era um *topos* central até mesmo para diversos movimentos que viriam a inspirar e lançar as bases do romantismo, como a Graveyard School of Poetry, com autores como William Cowper e Robert Blair, que encontravam em cemitérios e ruínas alguns de seus cronotopos preferidos.<sup>9</sup> Mas não precisamos ir tão longe: esse era um tema se manteve enquanto central na obra de escritores românticos como Friedrich Holderlin, que mostravam profundo desencanto com a própria época, pensado-a como um “cenário geográfico, de ruínas e dispersão”, um “universo socialmente desmantelado”.<sup>10</sup>

Na literatura brasileira, diversos autores também viriam a enfatizar o tema da “ruína”. Um exemplo disso foi Euclides da Cunha, cuja obra foi, segundo Francisco Foot Hardman, atravessada por “um romantismo de base, de matriz hugoniana, que provoca em sua prosa e poesia uma interessante combinação entre estética do sublime, dramatização da natureza e da história e discurso socialmente empenhado”.<sup>11</sup> E Hardman também acrescenta, referindo-se a essa mesma “matriz” romântica, que ela “não foi propriamente apanágio de Euclides, mas terá penetrado, com amplo espectro, boa parte da produção de nossos primeiros modernos ou ‘antigos modernistas’”.<sup>12</sup> Em um de seus poemas, por exemplo, Euclides da Cunha escreve:

[...]  
Evitai as necrópoles sagradas  
Passai longe das ruínas,  
Passai longe das *Catás* desoladas  
Cheias de sombra, tristeza e paz... [grifo do autor].<sup>13</sup>

Mas de que maneira uma “matriz romântica” também se fez presente nos escritos de Cascudo é o que veremos a seguir. Tendo escolhido seu tema, vejamos como ele dá início ao seu texto:

As ruínas têm a sua filosofia. Possuem sua estética, sua arte e seus conceitos. Proclamam as efemeridades das glórias terrenas, bradam a recordação das glórias passadas, choram silenciosamente o seu desalento, traem na sua desolação, o fausto de antanho e celebram no rito misterioso das sombras, a missa negra da saudade. Atributos indispensáveis dos quadros melancólicos, traços de amarguras indefinidas do lusco-fusco dos poemas em fogo, no verde escuro das paisagens polidas, há sempre lembrando a morte, as ruínas cinzentas dos velhos burgos.<sup>14</sup>

Para Cascudo, portanto, a experiência espaço-temporal das ruínas possui suas particularidades. É um espaço retratado com atenção para sua dimensão melancólica, algo caro ao romantismo, como apontamos acima. Essa melancolia aparece voltada aqui para um tempo lento e quase imóvel de um passado distante. Nesse espaço da desolação, o tempo torna-se visível através da saudade e do choro de “faustos de antanho”, formando uma cronotopia que tende a enfatizar a relação já indissociável entre espaço e tempo, enquanto dominada pela morte e pelo passado. Que espaço e tempo não podem ser separados nós já sabemos através da ideia de “cronotopo”: Cascudo, portanto, apenas enfatiza isso. Mas por quê? Por ora, continuemos a acompanhá-lo:

Poetas e Escritores, realistas e Místicos, coroam-nas em verso e prosa. As ruínas são uns estranhos conjuntos, de onde, por notável propriedade, jorra a melancolia, talvez melhor expressa do que ‘il Penciero’ de Miguel Ângelo, a ‘Melancolia’ de Durez [sic] e a estranha coleção de eremitas, de Geraldo Dow. Despertando a fibra vibrante dos panteístas ardentes, as ruínas foram sempre as descrições preferidas aos contemplativos. Casando-se aos fracos, a fragilidade das suas torres desabadas, sendo irmã dos poderosos pelo erguer majestoso de suas barbacas, as ruínas possuem o poder irresistível de prender o espírito.<sup>15</sup>

Aqui, Cascudo imagina tipos de indivíduos que, supostamente, frequentariam rotineiramente a experiência do espaço-tempo das ruínas, através de verso, prosa e até mesmo de pinturas, como foi o caso de Michelângelo e Dürer. Muito destes indivíduos,

atraídos pelas ruínas, assim o são através de sua tendência a viverem isolados como eremitas, bem como por aqueles dotados de um caráter “fraco” e contemplativo, como se distanciados do mundo à sua volta, bem como dos “poderosos” atraídos pela imponência das construções a que as ruínas podem remeter. O caráter dos indivíduos que as ruínas atraem parece se adaptar melhor ao ritmo espaço-temporal delas, quando características como isolamento, distanciamento do mundo e majestade são a ela associados. Essa atitude de distanciamento e contemplação, mais do que apenas descrever atitudes de meros observadores de ruínas, contudo, caracterizam posturas tipicamente românticas, buscando refúgio nas próprias utopias que, projetadas sobre o espaço-tempo das ruínas, parecendo distantes apenas para se aproximarem ainda mais delas subjetivamente.<sup>16</sup>

Depois disso, ele prossegue:

Num e dum outro lado do Reno, coroando as colinas na Baviera, erguendo-se impávidas na Áustria, surgindo através do verde glorioso das florestas, em França, silenciosas e téticas, presidindo os morros alvadios e pedra na Inglaterra, espreitando as pequeninas vilas na Itália, as ruínas dos velhos castelos recordam na frivolidade contemporânea, os gestos tradicionais da antiga nobreza. Lugar e berço de superstições, sede vetusta dos Sabbat diabólicos, trono, onde nas noites de tempestade, o velho Mefistófeles preside para as aparições sutis e deslumbramentos diabólicos. Ambiente de eterno medo nas almas penadas, moradia magnífica dos mochos e das harpias. Berço de antigas tradições de orgulho, derrocada moradia dos animais humildes, as ruínas conservam através dos séculos, o contraste flagrante.<sup>17</sup>

Buscando no espaço europeu os exemplos de ruínas que melhor comunicam o tipo de experiência espaço-temporal que ele imagina, Cascudo destaca-as enquanto um cronotopo lento e quase imóvel, ao lado das cronotopias do castelo, espaços-tempo da antiguidade e da longa duração por excelência.<sup>18</sup> No entanto, a dinâmica espaço-temporal representada pela figura do castelo também foi algo caro aos românticos, particularmente àqueles que tendiam a idealizar o passado medieval, pensando-o de forma mítica.<sup>19</sup> Sendo também um espaço da superstição, a imobilidade da cronotopia das ruínas congela o lendário no meio dela, quando vemos essa interação espaço-temporal, assim, estabelecer as condições de existência de “aparições sutis e deslumbramentos diabólicos”. Além disso, as ruínas também remetem a tradições perdidas, associadas a um passado de linhagem nobre, feudal e orgulhoso, caracteristicamente romântico, contrastando com os recortes espaciais encontrados na experiência contemporânea, considerada por Cascudo como “frívola”. Retratando o passado desse modo, além de ressaltar a imagem do castelo anteriormente, ele continua a se aproximar de temas típicos do Romantismo, o que inclui também o modo de *apresentar* tais *topos*, isto é,

através da ênfase em certas qualidades (como a melancolia) e configurações espaço-temporais específicas (como a do castelo e a de um modo de vida medieval).

Em seguida, Cascudo prossegue em seu texto:

Nas ruínas majestosas dos antigos castelos, que a glória de Marigny e os Montgomery ergueram velhos senobitas, viveram tranquilamente. Nas amplas salas, onde o minueto dominou, onde, com donaire e graça, duas gerações de marquesas se requebraram diante dos espelhos de Veneza, pastores, no rústico aconchego das peles, cantaram ao luar, as endechas plangentes. As ruínas tem o dom magnífico de nos fazer pensar. As cismas inconscientes acompanham a visão dos montões de ruínas. Presente-se o Silêncio por entre o surdo rumor das pequenas árvores. Karnak, Luxor, Memphis, trazem no espírito uma névoa doentia de tristeza, um misto de saudade e de paz, um conjunto de suave amargura para se ver e pensar nas grandezas e ambições humanas. Diante das ruínas, o espírito humano faz ressurgir o seu Passado.<sup>20</sup>

Ainda explorando a experiência da interação espaço-temporal típica dos castelos, ele continua a enfatizar os traços de sua visão romântica e idealizada. Esse passado é apresentado através do retrato de um modo de vida nobre e tradicional, preenchido por marquesas e espaços de salões ao ritmo do minueto, como se uma harmonia musical e espaço-temporal, orgânica e integradora, quase mítica, fosse o reflexo de um cronotopo igualmente idealizado que predominasse aí. Ao mesmo tempo, ainda pensando esse passado mítico e distante, Cascudo fala em pastores rústicos vivendo ritmos temporais e espaciais próprios, mas não menos integradores e harmônicos, também quase míticos, como a música que eles cantam ao luar. Ao afirmar que “as ruínas tem o dom magnífico de nos fazer pensar”, em uma atitude tipicamente romântica, Cascudo realça o quanto observá-la transporta-o para o passado que ele tanto elogia, criando uma “cisma”, para usar uma palavra sua, entre o presente frívolo e irrelevante, de um lado, e um passado nobre e majestoso, do outro: daí a sensação de saudade e paz que ele afirma sentir quando diante de algumas delas, fazendo ressurgir o Passado (assim, com letra maiúscula). Esse Passado, no entanto, não deixa de fazê-lo experimentar uma sensação também romântica de “suave amargura”, particularmente ao pensar no que poderia ter sido sua conservação. Cascudo reflete aqui, portanto, em torno de um passado abortado, evocado na configuração espaço-temporal das ruínas.

E por fim, ele escreve:

Um casebre é a paz radiante dum campo, o camponês voltando do trabalho a cantar por entre as sebes de verdura. Um castelo é o erguer altivo das muralhas gigantescas, é a barbacã senhoril, é a torre de ménage, onde dia e noite, balouça-se a flama do Senhor, por entre o

revoar dos falcões de caça e o grito monótono do arqueiro de guarda. Assim trazendo as lições expressas na mudez da pedra, as ruínas recordam o Passado infinitamente glorioso, ruínas de monumentos erguidos em honra ao seu Orgulho, abatidos pela mesma força que os ergueram, esquecidos por nós os eternos fantoches da Inconsciência.<sup>21</sup>

Do passado habitado por nobres e pastores que as ruínas parecem evocar, Cascudo também escreve sobre camponeses que, também em sua experiência espaço-temporal própria, parecem viver de modo igualmente harmônico e integrado a sua própria cronotopia, dando continuidade a uma visão mistificadora e tendente a idealizar um passado medieval. E aqui também, mais uma vez, essa configuração espaço-temporal torna-se visível e dizível, isto é, ganha forma e torna-se perceptível através da música. Desse modo, ele ainda evoca outros elementos dessa época mítica (torre de ménage, muralhas gigantescas, o grito monótono de um arqueiro), concluindo que, nas próprias superfícies das edificações destruídas das ruínas, na “mudez” de suas pedras, é possível se aprender lições que seus contemporâneos, “eternos fantoches da Inconsciência”, presos ao ridículo (para Cascudo) dessa concepção psicanalítica, jamais seriam capazes de aprender, relegando um Passado tão importante quanto necessário ao esquecimento. Aqui, sua atitude ataca a limitação criativa e imaginativa vivida por seus contemporâneos, restrição essa atestada pela Psicanálise por ele criticada, que os transformariam em escravos de um inconsciente opressivo e esvaziado de qualquer possibilidade de expressão individual. Esse é mais um aspecto dessa atitude romântica que tende a enfatizar a criatividade humana, as possibilidades de criação individual, livre para ser e criar o que quiser.

Na “Filosofia das Ruínas”, vemos como, na visão romântica do mundo em que ele julga viver, mesmo que somente em sua imaginação, as ruínas apresentam-se para Cascudo como um *locus* espaço-temporal privilegiado para pensar sua própria época. Contrastando passado e presente desse modo, ele deplora o período em que ele mesmo vivia, considerado por ele frívolo, particularmente se comparado a um passado romanticamente concebido enquanto majestoso, nobre e feudal, em que uma estrutura social hierarquizada organizava um modo de vida romanticamente idealizado e supostamente harmônico. Mais do que isso, porém, vemos aqui a construção de uma sensibilidade romântica, guiada por um olhar utópico, centrado em uma cronotopia voltada para um passado imóvel, em que a experiência humana parece não mudar ao longo do tempo. Isso, como vimos, tornou-se particularmente perceptível quando ele recorreu a música como uma forma de tornar visível e dizível a integração entre essa sociedade e a lógica da interação espaço-temporal que formavam, em conjunto, essa

experiência mítica e idealizada. Seguindo Elias Tomé Saliba, essa sensibilidade romântica concebia tal experiência como um

mergulho no passado [que] era uma espécie de compensação ao espetáculo de quebra de continuidade oferecido pelo tempo presente: uma nostalgia das sociedades pré-capitalistas que ansiava por retomar o fio de uma continuidade orgânica do passado. Se, no campo político, tal atitude se desdobrou, não raro, em posições conservadoras, no campo estético forneceu vias de expressão peculiares, centradas no subjetivismo, no misticismo interiorizante e na busca de liberdade de criação artística.<sup>22</sup>

Não por acaso, vemos essa nostalgia por essas sociedades pré-capitalistas ser associada às ruínas em um artigo privilegiado para estudarmos essa visão romântica. E essa forma de ver e interpretar o mundo, como se verá a seguir, será projetado por outros espaços bem mais próximos geograficamente do próprio Cascudo, mas não menos importantes para o seu olhar.

### III

Analisaremos agora outro artigo em que Cascudo continua a desenvolver sua visão romântica. Em 24 de outubro do mesmo ano (1918), ele publica um texto sem título, pela mesma coluna “Bric-à-Brac”, mas que tem como tema principal um recorte espacial específico da cidade de Natal: Morro Branco. Para entendermos como ele concebia esse elemento na paisagem da cidade, acompanhem-lo em seu texto:

Erguendo-se todo verde, numa apoteose de árvores frondosas e ramos gloriosos, cheio de trepadeiras e parasitas agrestes, o cimo muito alvo, destoando do cenário deslumbrante de Tirol, o Morro Branco tem a estranha figuração de um velho monge todo de verde, com a cabeça muito alta e muito branca.<sup>23</sup>

Já aqui vemos o seu olhar romântico quando ele se mostra atento a “apoteose” da natureza selvagem, como se inserindo o grande morro de cor branca em uma temporalidade de narrativa épica e quase divina, como a palavra “apoteose” sinaliza. Nesse momento inicial de seu texto, nos deparamos com um *topos* romântico: o interesse pela natureza e pelo primitivo, sobre o qual muitos autores românticos escreveram, muitas vezes a partir dos sentimentos e sensações que tais recortes espaço-temporais causavam-lhes.<sup>24</sup> Nesse sentido, enfatizando os efeitos que a sua observação tem sobre suas impressões e sentimentos mais íntimos, Cascudo descreve o Morro Branco enquanto um espaço que se “ergue” em meio a essa “apoteose” da natureza, o que o



separa do espaço à sua volta, “destoando do cenário *deslumbrante* de Tirol [grifo nosso]”. A metáfora utilizada por ele aqui, a do “velho monge todo de verde, com a cabeça muito alta e muito branca” insere o Morro Branco em uma temporalidade extensa e antiga. Desse modo, o espaço-tempo do Morro Branco torna-se imóvel, inserido em uma duração que, de tão longa, parece congelada, como se nenhuma mudança fosse visível ou se materializasse diante do olhar humano. Desse modo, Cascudo destaca o Morro Branco através de um cenário marcado por uma dinâmica de espaço-tempo em que os elementos nele existentes (árvores frondosas, ramos gloriosos, trepadeiras e parasitas agrestes) interagem de um modo que lhes é peculiar, formando uma continuidade espaço-temporal quase mística e fantástica. Esta continuidade, entretanto, justamente por apresentar uma dinâmica interacional própria, separa-se de um modo descontínuo do espaço-tempo ao seu redor, formando, nas palavras de Cascudo, uma “estranha figuração”.

Depois disso, ele escreve que

Ninguém fala deste morro em jornais, livros ou crônicas. Para muita gente é totalmente desconhecido o seu nome. Ferreira Itajubá o relembra através dos seus versos. Gothardo Netto passeava quase sempre por ele. Itajubá nem sequer destacou-o, envolveu-o na generalidade poética dos seus verdes anos. Todavia o Morro Branco tem suas lendas e sua história. Pedro Alexandrino chamava-o ‘a moldura natural do Natal lendário’. Pedro Velho desejava ser sepultado nas suas encostas.<sup>25</sup>

Nesse momento, para Cascudo, a dinâmica espaço-temporal que seria própria ao Morro Branco é ignorada por seus contemporâneos, que nem sequer sabem o nome que lhes teria sido atribuído, como se ele fosse apenas mais um elemento da natureza que compunha, de modo contínuo, o espaço-tempo da cidade: a descontinuidade entre o Morro Branco e o espaço-tempo ao seu redor, portanto, só teria sido possível graças ao olhar romântico que o separava. Ao contrário do interesse de sua própria visão romântica, Cascudo acreditava que, no cotidiano das pessoas que não compartilhavam essa forma de olhar, o Morro Branco não aparecia como um elemento significativo na interação delas com o meio: não havia, supostamente, condições de visibilidade e dizibilidade para a emergência do Morro Branco na experiência cotidiana desses indivíduos. Outros olhares, contudo, viriam a produzir outras formas de experimentação espaço-temporais: Cascudo afirma que o Morro Branco havia ganho visibilidade e dizibilidade nos versos de um poeta (Ferreira Itajubá) e na experiência do caminhar de outro escritor (Gothardo Netto). No caso de Itajubá, contudo, o Morro Branco não foi descrito como uma descontinuidade do espaço-tempo à sua volta, mas sim como uma continuidade “genérica”, para usar uma palavra de Cascudo, perdendo-se em meio a uma linguagem poética que parecia apaga-

lo, diluindo-o em meio a paisagem, isto é, mesclando-o ao contínuo espaço-temporal da natureza que o cercava. Ele mesmo, porém, se afasta das leituras de Itajubá e Netto: para ele, “o Morro Branco tem suas lendas e sua história”. Desse modo, o Morro Branco teria uma multiplicidade de dinâmicas espaço-temporais que, para o olhar romântico de Cascudo, estariam constantemente interagindo entre si. Mas como funcionavam essas dinâmicas? Continuemos a acompanhar seu texto:

O povo guarda as velhas histórias de encantamento e bruxedos, com o mesmo carinho e avareza com que os sultões turcos conservam através de séculos o mistério dos seus haréns. O Morro Branco tem o aspecto das velhas moradias senhoriais. Surgindo da terra num arremesso glorioso lembra a torre de menagem, e a barbacã romântica dos solares feudais. Sem ter o rendilhado audaz do rastelo de Luynes, tendo, porém o erguer majestoso e terrífico dos feudos de Cousy e Azincoust [sic], e [sic] Morro conserva-se ainda hoje original e estranhamente magnífico. Junto dele respira-se o mesmo ar abafado e desolante das catedrais fechadas.<sup>26</sup>

Para Cascudo, portanto, duas dinâmicas espaço-temporais pareciam conviver de modo indissociável no Morro Branco. Primeiro vemos um ritmo lento, longo, de uma antiguidade extensa e longínqua. O Morro Branco aparece aqui como um espaço da imobilidade temporal, de um tempo que, de tão longo, parecia imutável. Todos os elementos que Cascudo afirma compor o Morro Branco (torre de menagem, barbacã romântico, solares feudais) impõe uma dinâmica do temporalmente distante, do antigo, de conotações feudais, descrita aqui como sinônimo de um espaço que parece anular o tempo e de uma continuidade temporal que termina por congelar o próprio espaço. Além da presença da idealização romântica de um modo de vida feudal e medieval, Cascudo, num gesto igualmente romântico, concentra-se em mostrar os efeitos da observação dessa dinâmica para os seus sentidos: para ele, ela é “majestosa e terrífica”, o que, por sua vez, gera uma experiência aterradora e “estranhamente magnífica”. O tempo materializa-se na forma de uma antiguidade que assusta: é assim que ele se espacializa.

E Cascudo prossegue:

O silêncio à tarde se não é absoluto é pelo menos impressionante. Lendas e mais lendas emolduram-no desde a do pescador que morreu de fome e que vive cantando nas noites de lua, até a da mulher que desapareceu numa tarde de chuva e que assombra os lenhadores, pedindo missas. Até pouco ninguém se atrevia a passar perto dele depois de seis horas. A noite caía, como um imenso pano de teatro dando por finda a visita ao monstro.<sup>27</sup>

Vemos aqui outra cronotopia que Cascudo introduz, em segundo lugar, no espaço-tempo do Morro Branco: os períodos de um dia. Tais períodos (manhã, tarde e noite) assumem uma forma espaço-temporal própria, como o período da tarde, um espaço do silêncio ocupado pelo cronotopo do lendário. O silêncio aparece como um elemento que introduz uma nova configuração no espaço, povoando-o de lendas e, ao cair da noite, enquanto uma dimensão espaço-temporal que se torna ainda mais assustadora para o olhar romântico de Cascudo. Vemos aqui como a interação indissociável entre tempo e espaço revela-se nas metáforas escolhidas por ele dentro de sua lógica romântica: “a noite caía como um *imenso pano de teatro*, dando por finda a visita ao monstro”. E a noite também aparece como o elemento que dá continuidade ao ritmo estabelecido pelo período da tarde, conservando o fantástico e o lendário do Morro Branco.

Mas não é só isso:

Durante o dia, lenhadores preferem-no aos outros montes, o rumor dos machados vibra sonoramente, como um canto de guerra pelas encostas ensombradas de cajueiros. À noite, nem mesmo a troco de fortunas achar-se-ia, alguém que tentasse passar a noite à sombra de suas árvores. O povo chama-o ainda ‘O Morro do Estrondo’ e garantem que de sete em sete anos um trovão se ouve e toda areia é açoitada pelo ar. O seu cimo nas noites de lua assemelha-se a um capacete romano, e assim silencioso, ereto, escuro e sombrio traz-nos à mente os sinistras [sic] burgos de Hoffman.<sup>28</sup>

Dando continuidade ao que escreveu no parágrafo transcrito anteriormente, Cascudo prossegue em sua exploração da dinâmica dos períodos do dia no espaço-tempo do Morro Branco. Aqui, sem os seres humanos, o Morro Branco continua a ser pensado como o espaço do antigo, refletido na sua imutabilidade. No entanto, para ele, a sua própria experiência de interação com esse cronotopo reinterpreta seu ritmo de interação espaço-temporal, fazendo dele um ritmo curto e efêmero (tarde, noite etc.) povoando-a de seres lendários, que se comportam de modo atemporal, como se o tempo tivesse que adquirir uma temporalidade cíclica, alternando sempre entre os períodos de um mesmo dia, dotados dos mesmos tipos de cronotopias, como se interagissem sempre da mesma forma, de um modo repetitivo e constante. A partir dessas considerações, podemos compreender melhor agora o que Cascudo queria dizer com essa oposição entre esses cronotopos, isto é, entre o espaço-tempo da antiguidade e da longa duração e aquele do lendário: um interage e complementa o outro. No espaço-tempo do Morro Branco sobrepõem-se múltiplas cronotopias do fantástico e do que, não sendo fantástico, é duradouro e antigo, como sua reminiscência dos “burgos de Hoffman”, dando-lhes o aspecto de um paradoxal espaço-tempo real e, ao mesmo tempo, imaginário, oscilando

entre uma natureza aparentemente inerte e indiferente à presença humana e, ao mesmo tempo, fantástica e lendária.

Ele prossegue em seu texto escrevendo que

O Morro Branco serve de limite ao nome de Tirol, deste morro em diante os montes tomam o nome de 'Morro das Almas', e um cenário desolador substitui a vestimenta verde que é a sua glória, até que finda esta pequena cordilheira numa espécie de deserto de areia vermelha, cheio de dunas amareladas, coberta de uma vegetação esverdeada e franzina. A 'Mata das Almas' começa aí. Está cheia de lendas e histórias apavorantes. Caçadores desaparecidos, luzes errantes, gritos de socorro, gemidos, toda a fantasmagoria de uma novela de Poe.<sup>29</sup>

E ele acrescenta:

O holandês que desapareceu porque caçou um veado numa sexta feira, a trágica morte do fazendeiro que matou um macaco, dia S. Sabino, a sombra sinistra e errante da 'Caipora', tradução nortista do Saci Pererê, tão conhecido pelos matutos do sul, e toda uma longa série de histórias que lembram a Alemanha de Lorely e do Ouro do Reno.<sup>30</sup>

Agora Cascudo torna explícita a descontinuidade instituída por sua visão romântica, entre o Morro Branco e o espaço-tempo à sua volta: "O Morro Branco serve de *limite* ao nome de Tirol". Desse modo, ao ganhar um ritmo espaço-temporal próprio, tendo uma configuração que lhes é peculiar, como seu preenchimento pelo lendário e pelo fantástico, o Morro Branco torna-se um descontínuo que dá um significado próprio às cronotopias que o cercam. Daqui em diante, ele mostra como o Morro Branco, ao ganhar o nome "Morro das Almas", é pensado a partir de uma temporalidade e espacialidade próprias, em que, mais uma vez, a dinâmica do lendário e do fantástico o separam e o individualizam em suas peculiaridades.

Todavia, ele acrescenta que:

O 'Morro Branco' vai, porém, perdendo a sua influência sobre a alma rústica do povo. Uma casa ergue-se hoje, a pouca distância do seu sopé. Nas noites enluaradas o velho harmônio enche de sonho as quebradas silenciosas. Vão aos poucos, os homens ganhando terreno sobre a encosta do morro e muito em breve, estará seca mais uma fonte de superstição e de medo. A civilização obrigará este velho Morro Branco a pingar o ponto final ao seu passado romanticamente aterrador e maléfico.<sup>31</sup>

É interessante observamos que aqui, como em seu artigo sobre a "Filosofia das Ruínas", Cascudo volta a fazer referência à rusticidade de alguns indivíduos de sua época, construindo uma visão romântica do povo da cidade. Sua preocupação com a

“alma rústica” do povo aproxima-o de românticos como Michelet, que “supunham um povo potencialmente integrado na sua ‘alma interior’, no seu próprio ‘espírito’”.<sup>32</sup> Sua preocupação em realçar o quanto o Morro Branco não fazia mais parte da visibilidade e dizibilidade da experiência cotidiana dessa população se justifica a partir do fato dele não aceitar que o “povo” não seja capaz de perceber algo para o qual sua “alma rústica” deveria “naturalmente” apontar: uma cronotopia que deveria fazer parte de sua existência e que poderia ser encontrada no Morro Branco.

Para ele, esta experiência relacional que se daria entre a “alma rústica” do povo e a cronotopia do Morro Branco corria o risco de se perder com uma supostamente irresponsável ocupação humana. Ao falar nessa ocupação que ele faz questão de condenar, vemos-lo se utilizar da palavra “seca”, que se refere aqui ao esvaziamento de um espaço-tempo lendário, em favor de uma nova configuração imposta por aquilo que ele chama de “civilização”. Ao associar, de modo romântico, o lendário e antigo ao rústico, Cascudo concebe um espaço-tempo retrospectivo, mais “natural” e voltado para o passado, como uma descontinuidade em relação à experiência da cronotopia da civilização que o cercava e ameaçava. Preocupado com a perda dessa cronotopia romântica, ele denuncia o fim de uma suposta rusticidade da “alma” do povo, uma concepção central a sustentação de uma experiência que, para ele, não mais irá existir.

#### IV

Mas não é somente para o Morro Branco que o olhar romântico de Cascudo se voltaria. No mesmo ano de 1918, em um artigo de 18 de dezembro, ele publica um texto em que reflete, melancolicamente, sobre o fim das serenatas em Natal. Neste artigo, ele continuaria a desenvolver sua visão romântica, explorando novas temáticas e algumas nuances e variações das mesmas. Mas por quê e como se deu esse declínio da serenata em Natal? Vejamos como ele dá início a sua resposta, começando seu texto:

A Serenata decaiu, perdeu o seu poder, desapareceu com ela a recordação dos bandos de menestréis errantes, louvando o Senhor e erguendo para a dama que espreitava pela fresta da barbacã, a endeixa romântica da balada. Desapareceu o grande berço da inspiração popular, a pátria dos violões, o mundo de canções e modinhas atiradas a plenos pulmões, sob a paz tranquila das noites de lua.<sup>33</sup>

O anúncio do declínio da serenata é acompanhado do fim de uma cronotopia móvel, porém, imutável, em que ela, a serenata, estaria inserida. A dinâmica dessa

relação espaço-tempo, ou seja, essa cronotopia teria sido caracterizada pelo ritmo tranquilo e sereno das baladas executadas pelos menestréis: essa é a tranquilidade e a serenidade de uma ligação ordenada e orgânica entre povo e o espaço-tempo no qual ele supostamente teria vivido, como vimos em outros artigos de Cascudo. Ele classifica essa dinâmica de “berço da inspiração popular”, mostrando o quanto a serenata era algo indissociável de sua concepção romântica da “alma” do povo da cidade. Nessa “pátria dos violões”, a estrutura musical de suas canções fazia parte do ritmo espaço-temporal do próprio cotidiano dessa sociedade, como se a ligação romântica e orgânica entre o povo e a configuração espaço-temporal em que ele vivia se traduzisse na forma do som das músicas produzidas por ela.

Em seguida, ele dá aquilo que ele mesmo acredita ser um exemplo prático disso:

Ferreira Itajubá era a alma das serenatas do seu tempo, e braço ao braço do violão, os dedos apinhados tirlintando as suas cordas, expandia a sua visão de enamorado, por entre o surdear gemente dos bordões.<sup>34</sup>

Mais uma vez, um termo ligado a um topos romântico que já havíamos apontado aqui: “alma”. No entanto, para além do caso de Itajubá,

A Serenata era um dos pouquíssimos traços de romantismo que Natal possuía. Bastava que a lua brilhasse fulgurantemente, que um mar de claridade suavemente tépida, fizesse balouçar a alta frente dos coqueiros esguios, para que a serenata se fizesse, e as velhas ruas da Ribeira se enchessem dos sons nostálgicos dos fados. Possuía a serenata os seus fins lógicos, a ceia de peixe entre goles da ‘imaculada’, e as algazarras sonoras das anedotas. O instrumento predileto era o violão, era o pinho tradutor dos sentimentos de amor.<sup>35</sup>

“A Serenata era um dos pouquíssimos traços de romantismo que Natal possuía”. Essa declaração explícita de sua concepção romântica da Serenata não pode ser ignorada: ela torna visível o ritmo temporal do cotidiano e o espaço imutável preso nessa temporalidade. A nostalgia aparece aqui estabelecendo a dinâmica espaço-temporal que a música romântica da Serenata conserva e projeta à sua volta. Para essa visão romântica, toda a dinâmica do espaço-tempo em que se achava a serenata integrava-se num todo em que, por toda parte, sentia os efeitos dessa cronotopia, como na imagem do brilho da lua, da claridade do mar e no balançar dos coqueiros, o que, em conjunto, espalhava os “sons nostálgicos dos fados”. O espaço-tempo romântico e a nostalgia tornam-se visíveis e dizíveis na forma dos sons produzidos nesta experiência cotidiana. A partir daí, toda essa sonoridade resultavam na reprodução das mesmas formas de

experimental o espaço-tempo, como nas ceias de peixes e algazarras, guiadas pelo ritmo do violão.

Mais do que isso,

Sob a mão amestrada o rudimentar instrumento tomava tonalidades magníficas. Do largo acompanhamento, descuidosamente [sic] atirado até o requinte dos floreios de mestre, bruscas, deseivas pelo braço do violão, mutações, posições estranhas, golpes de unha, toda esta estranha técnica fazia do violão um misto encantador de harpa e bandolim, a nuvem de sons a se perder no ar e o traço invisível de saudade, deixado na alma de quem ouvia.<sup>36</sup>

Outro sentimento romântico volta a aparecer: a saudade, ligado àqueles que nós já havíamos identificado antes, como a nostalgia e a melancolia. Com essas palavras, Cascudo aprofunda sua análise dos ritmos do violão que guiavam a experiência das serenatas, mas também da nostalgia e da saudade, com toda a sua “técnica estranha” e que causava uma profunda impressão em quem ouvia, isto é, no próprio Cascudo.

A partir daí,

Pelas estreitas ruas, a luz macia da lua aveludava, os telhados e pelo lajeamento esburacado das calçadas, com os violões empinados, a serenata passava.

Doutra vez pelo rio, o bote molemente impulsionado, ondulava, e sob o claro olhar das estrelas, as modinhas subiam aos céus, por entre odor das brisas de nordeste.

Muito alta e muito branca, a lua resvalava no céu e como uma caudal de safiras o rio cintilava. Eram assim as serenatas. Itajubá descansou do mundo. Outros elementos embrulharam os violões na flanela estéril das caixas.<sup>37</sup>

A dinâmica do espaço-tempo continua a desenvolver seu ritmo próprio de lentidão romântica e ordenada, como no “bote molemente impulsionado”, “sob o claro olhar das estrelas” e por entre os odores das “brisas de nordeste”, em que todos esses elementos são descritos enquanto partes de um mesmo cronotopo que os engloba em uma totalidade. Em sua descrição, Cascudo continua integrando os elementos que aparecem no seu texto (botes, lua, luz, estrelas etc.) em um todo harmônico, criando as condições de sua própria lamentação e melancolia, já que seria precisamente a quebra dessa harmonia que o fim da serenata poderia representar: a ruptura dessa integração harmônica na forma de uma descontinuidade espaço-temporal.

Sua conclusão, portanto, não é de surpreender:

Acabaram-se as serenatas em Natal.

A não ser um vago harmônio que sanfona ao longe, a não ser uma longínqua flauta que arrulha nada mais nestas noites de luar Natal possui que nos recorde a suave saudade dos tempos que se foram.<sup>38</sup>

Do fim do espaço-tempo apreciado pelo seu olhar romântico, nada lhes resta a não ser deplorar a ruptura e a descontinuidade trazida pelo fim da serenata. Deste espaço-tempo romântico, para ele, só resta o sentimento da nostalgia e da saudade.

## V

Neste ano de 1918, porém, nem todos os recortes espaço-temporais de Natal eram permeadas por sua visão romântica. Às vezes, ao contrário, algumas dinâmicas espaço-temporais terminavam por representar precisamente uma ameaça a ela. Em um texto publicado em 3 de dezembro desse mesmo ano, pelo mesmo periódico “A Imprensa” e intitulado “A Esquina”, Cascudo escreve que

A Esquina é uma instituição antiga. É um grêmio, funcionando diariamente, é um jornal diário de pesquisa e crítica à vida e aos costumes.

A Esquina é o fim da rua, é o lugar onde, como nos igarapés amazônicos, encalhavam os vagabundos pobres e os desocupados ricos.

É a sede de todas as opiniões, o berço solene dos conceitos severos.<sup>39</sup>

Acima de tudo, a “Esquina”

É a tribuna dos gênios inéditos, a cátedra pulha, onde pontificam os moralistas. Do livro à ideia, do gesto particular a decisão do Governo, a Esquina corrige e sacode cruamente a sua opinião anônima.<sup>40</sup>

Nesses primeiros contornos da “esquina”, vemos que, para Cascudo, tudo converge em direção a ela: por ela todos passam, onde uma multiplicidade de recortes espaço temporais convergem para um mesmo ponto de interseção. Do ponto de vista da interação entre tempo e espaço, a esquina é um não lugar, um lugar de passagem, onde qualquer indivíduo e ideia passam por ela, mas onde ninguém permanece ou estabelece qualquer vínculo identitário permanente.<sup>41</sup> Instável, a “Esquina” seria o lugar de todas as enunciações e onde qualquer um pode ser seu autor.



Se um lugar fixo de enunciação, a Esquina parece ser pensada por ele como uma cronotopia da instabilidade, o que parece incomodá-lo:

Inimigo invisível, tudo compreendendo, anotando e vendo, tem como portavoz o 'ouvi dizer' terrivelmente ignoto. A Esquina é o mirante fácil e gratuito, por onde se olha a vida de uma cidade, é o lugar querido onde se vê passar as moças e desfilar os homens. A esquina tem o seu corpo docente.

Críticos de Literatura, Elegância e Moral. Estende a intrincada rede das suas calúnias, de um ao outro confim da cidade. Semelhante a um gêiser subterrâneo, sentimo-la ferver e borbulhar sob os nossos pés sem, todavia, vermos o percurso. Possuindo uma espécie de defesa, tendo os três ou quatro chefes, todo o denso nevoeiro de intrigas, gira em torno destes tipos.<sup>42</sup>

Como um “mirante fácil”, uma metáfora que por si só já é espacial, Cascudo mostra como a “Esquina” desestrutura hierarquia e lugares sociais pré-determinados, como nas sociedades românticas por ele descritas: a “Esquina” é um espaço-tempo desestruturado, dominado pela perpétua instabilidade, provocada por atitudes e posturas tão superficiais e efêmeras quando qualquer ideia de ordenamento em seus domínios. A “Esquina” é a antítese das cronotopias românticas descritas até aqui.

Além disso, vemos como Cascudo reage de forma irônica a esta multiplicidade e instabilidade que parece caracterizar a “Esquina”: ele ironiza os diversos indivíduos que por aí passam, classificando-os com todas as qualidades que, ao contrário, estes indivíduos não teriam, escrevendo em tom de deboche ao falar de valores como “elegância” e “moral”. Para ele, outro problema característico dessa convergência de espaços-tempo que atravessam a “Esquina” é o fato delas se espalharem pelo resto da cidade através de uma forma peculiar: de calúnias. Pior ainda, essa rede de calúnias que se espalha não deixa rastros, protegendo aqueles que dão origem a elas. As dinâmicas de interações espaço-temporais que atravessam a “Esquina” se projetam a partir dela de um modo que Cascudo considera nocivo e condenável, invadindo o cotidiano da cidade, espalhando valores que ele considera inaceitáveis, onde tudo é possível, onde não há limites: a “Esquina” dissolve as fronteiras organicamente estruturadas do espaço-tempo romântico.

Depois disso, ele escreve que

O melhor serviço de informações, talvez superior ao ‘Pall Mall Gazett’ ou ‘New York Herald’, um nuvem de pequenas notícias e rápidos comentários, seguindo cercando, adulterando as ‘novas’ chegadas. Ponto mais

conhecido de reunião: encontrar-nos-emos à Esquina, dizemos a toda hora.

Não se trepida, é o lugar mais rápido, mais cômodo, mais seguro, ver-nos-emos na Esquina, tu estarás na Esquina e sempre lá descobrimos, observamos acontecimentos. Todos os fatos da vida cotidiana, todos os decretos e atos do Governo são dissecados. Preveem antecipadamente o alcance da lei, e dos conceitos. Parados, como num caleidoscópio gigantesco, vêem desfilar ante os seus olhos, o viver de uma cidade. Sibilando, cortando, ferindo num golpe de força, o kandjar aguçado de Malícia, sem cessar, fere e contunde. Semelhante aos leprosos no XV século, os frequentadores são inconfundíveis pelos seus aspectos.<sup>43</sup>

Continuando a enfatizar a superficialidade e efemeridade do cronotopo da “Esquina”, Cascudo continua a fazer dela um motivo de sua ironia ferina, retratando-a enquanto incompatível com o tipo de dinâmica espaço-temporal de sua visão romântica, o que faz dela o lugar em que a experiência do cotidiano é mais bem percebida e onde, ao mesmo tempo, essa experiência se torna imoral, deselegante e, por vezes, ofensiva. Em uma comparação carregada de uma crítica avassaladora, Cascudo compara os habitantes da “Esquina” com leprosos do século XV, tal é a incompatibilidade entre sua concepção romântica da experiência na cidade e aquelas presentes na “Esquina”.

E a isso ele ainda acrescenta que

Olhar oblíquo, voz disfarçada, maneiras rápidas e estudadas e uma gargalhada, pequena, curta, estridente, irritante, um misto de ornejo e guincho, que é o estandarte, o sinal distintivo do habitué da Esquina.

Os habitantes pode-se assim dizer, desta praça d’armas de Tartufo, é infinitamente variada. São os elegantes; caras empomadada, cabelo reluzente, unhas cintilantes, corpo apertado no casaco cintado, calças largas apertando no jarreta, cabeça e bolsos vastos, nada sendo, desejando ser tudo, impecáveis na linha elegante, rosnando palavras inglesas de sport, incapazes de uma ação digna, de uma hora de estudo, de um gesto delicado. Boêmios, saturados pela convivência asfixiante e canalha dos cafés, gritando, saltando com botas enlameadas, roupa suja, cabelo desgrenhado, desejando ter um emprego para melhor continuar a sua indolência, embora não tenha merecimentos, cultores entusiásticos de Bakounine [sic] e Hamon [sic], chamando quem trabalha ‘infeliz’ dando aos ricos, o sinônimo de ‘ladrão’ e respondendo, gritando, trombeteando entre a fumaçarada do charuto filado, o epíteto ‘som pobre’. Não trabalha, não estuda, somente fala mal de todos e de tudo.<sup>44</sup>

Os indivíduos que frequentam a “Esquina” ganham contornos que Cascudo considera repulsivos: seus gestos e modos acompanham a frivolidade dos espaços-tempo de passagem por esse não-lugar, como podemos perceber na falsa elegância de alguns deles ou no gesto curto e “pequeno” de outros “habitúes”. Ironicamente, em seu texto, estes indivíduos estão organicamente ligados ao espaço-tempo em que vivem, só que de

uma forma negativa, posto que eles refletem somente valores condenáveis e considerados desprezíveis por nosso autor. Se a “Esquina” é saturada de interações espaço-temporais distintas, resultante das múltiplas experiências que se fazem presente aí, igualmente grande é o número de tipos de indivíduos, eles mesmos “saturados pela convivência asfixiante e canalha dos cafés”, em uma boemia antirromântica do não lugar.

Mas Cascudo não está satisfeito:

Seguem-se ainda em proporções imensas, os habitués da Esquina. Viciando-se na atmosfera pulha dos cafés e prostíbulos, acostumando-se a gritar muito alto as suas virtudes e vangloriar-se dos seus vícios, embora possuidores de nomes ilustres trazem para bonds, cinemas, jardins e passeios, as seguras provas da educação canalhocrata. Reinando, na Esquina um círculo vicioso de elogios mútuos, frases e risos aprovativos, julgam sempre em volta de si, aprovações unânimes dos seus gestos de ‘bon vivant’.

Numa alacridade irritante, filha do meio pernicioso onde vivem, provam, asseguram em teatros e lugares públicos, com ostentações pretenciosas, a solidez dos seus bíceps e a beleza das suas gravatas.<sup>45</sup>

Apesar de sua influência alastrar-se rapidamente através da cidade, na forma de uma rede de calúnias, Cascudo acredita aqui que o espaço-tempo da “Esquina” tende a se fechar em torno do próprio círculo de posturas, falas e gestos que a sustentam. Em todos os momentos, como vemos desde os parágrafos anteriores, ele continua a fazer dos moradores da “Esquina” um reflexo da multiplicidade superficial e efêmera dos recortes espaço-temporais que a atravessam. E do mesmo modo que tantas formas de experiência em cronotopias distintas se fazem presentes na existência da “Esquina”, parecendo convergir para ela, todas essas posturas, falas e gestos encontram um ponto em comum na figura do “bon vivant”, o morador da “Esquina” por excelência para Cascudo. Não por acaso, é essa também a figura mais irritante para ele, espalhando-se pelos teatros e lugares públicos da cidade, como a rede de calúnias que ela mesma ajuda a espalhar.

E tentando explicar as causas do comportamento desses “bon vivants”, ele escreve:

A causa é simples: é a despreocupação de vida e absoluta ociosidade cotidiana. Uma hora de remo, três *shoots* antes de almoço, depois um momento de boa educação perante a família e durante o resto do dia a Esquina recebe novamente os filhos diletos. Não existe um club, um centro de boa convivência onde entre jornais, livros e os pequenos jogos de salão, pudesse o jovem passar algumas horas à noite? Não estamos,

talvez, na altura de possuir um grêmio delineado nas sombras e distintas normas de Associação Cristã de Moços?

Não poderíamos ter uma sala onde, com educação, graça, graça e conforto, passemos as primeiras horas da noite? Não desviávamos de fins e condutas terríveis, parte dos nossos jovens? Chilro-as? Não serei naturalmente quem ofenda à distinta Esquina, pedindo a criação de uma rival e nesta noite de Novembro, frio e ríspido, basta de pensar em coisas negras, tão negras como a noite que se estende lá fora [grifos do autor].<sup>46</sup>

Em oposição ao modo de vida da “Esquina” e do “bon vivant”, Cascudo defende a existência de um espaço-tempo fixo, marcado pela dinâmica da estabilidade, com um ritmo mais lento, quase imóvel, porém, passível de ser controlado através de regras de conduta e “boa convivência”. E é em sua visão romântica que ele irá encontrar os parâmetros e critérios para delimitar essa estabilidade: na “alma” do povo, no rústico, na integração orgânica de um espaço-tempo integrador e imobilizante, supostamente “natural”. Ao sugerir a criação de uma “Associação Cristã de Moços”, ele termina por revelar os valores éticos que devem acompanhar o tipo de dinâmica espaço-temporal que ele imagina como idealmente romântico. A tentativa de recorrer a interações espaço-temporais estáveis e estruturalmente bem definidas, portanto, opõe-se a um espaço-tempo instável e superficial característico da “Esquina”.

### **Considerações Finais**

Nesse artigo, examinamos as principais características da visão romântica de Cascudo de cronotopias na cidade de Natal na década de 1910, particularmente no ano de 1918. Mostramos também que, apesar de reconhecer a existência de recortes espaço-temporais fora de sua lógica romântica, ele se mostra decididamente contra elas, sempre argumentando em defesa uma concepção hierárquica e estável da experiência humana no mundo. Ao caracterizar essa experiência romântica da existência humana dessa forma, ele se utiliza de toda uma série de *topos* românticos, como a atração pelo “natural”, pelo selvagem puro, rústico, intocado pela civilização, bem como como a ideia de uma “alma” de um abstrato e vago “povo”, pensado como organicamente ligado ao meio espaço-temporal “natural” em que eles supostamente teriam vivido. Atraído pelo lendário e por imagens de um modo de vida feudal e medieval mitificado e idealizado, visto de modo nostálgico e melancólico, Cascudo recorre a um passado espacial e temporalmente imóvel, oscilando entre a dinâmica cíclica das cronotopias do cotidiano e uma longa duração imemorial, ambas capazes de garantir a fixidez de uma ordem estável, dominada e articulada a partir de elementos caracteristicamente românticos. Indo além de suas

leituras e reflexões literárias, como aquelas demonstradas no artigo “Filosofia das Ruínas”, ele projeta sua visão romântica sobre a cidade à sua volta, bem como sobre sua própria experiência nela, julgando a multiplicidade de cronotopias presentes na cidade em que ele vivia a partir dos critérios de sua visão nostálgica e saudosista.

Desse modo, ele teme o fim de uma forma estável, mítica e por vezes medieval de existência humana, onde o olhar não detectaria nenhuma mudança sensível, onde a cronotopia da experiência humana no mundo seria apenas mais uma, facilmente identificável na suposta cronotopia harmônica que deveria governar por toda parte e incluí-la no mundo. Aqui, a descontinuidade seria mantida à distância, onde uma tradição seria conservada não somente por valores sociais, culturais, políticos ou econômicos, mas, principalmente, pelo olhar atento à dinâmica espaço-temporal dos seres e coisas, seja nas dimensões do cotidiano humano, seja nos sentimentos evocados pelo exercício da imaginação de um observador que, escrevendo para o jornal “A Imprensa”, ansiava por imagens de uma cronotopia peculiar: uma cronotopia romântica.

## Notas

---

<sup>1</sup> BAKHTIN, Mikhail. **The dialogic imagination: four essays**. Austin: University of Texas Press, 1981.

<sup>2</sup> BALDICK, Chris. **Oxford dictionary of literary terms**. 3. ed. Oxford: Oxford University Press, 2008. p. 294.

<sup>3</sup> ALEXANDER, Thomas M.; HICKMAN, Larry A (org.). **The essential Dewey: Pragmatism, Education, Democracy**. Bloomington: Indiana University Press, 1998. v. 1 e ALEXANDER, Thomas M.; HICKMAN, Larry A (org.). **The essential Dewey: Ethics, Logic, Psychology**. Bloomington: Indiana University Press, 1998. v. 2.

<sup>4</sup> Cf. CASCUDO, Luís da Câmara. **O tempo e eu: confidências e proposições**. Natal: EDUFRN, 2008. Ver também: OLIVEIRA, Gildson. **Câmara Cascudo: um homem chamado Brasil**. Brasília: Brasília Jurídica, 1999.

<sup>5</sup> GURGEL, Tarcísio. **Belle Époque na esquina: o que se passou na República das Letras Potiguar**. Natal: Edição do autor, 2009. E também: GURGEL, Tarcísio. **Informação da literatura potiguar**. Natal: Argos, 2001.

<sup>6</sup> CASCUDO, Luís da Câmara. Bric-à-Brac. **A Imprensa**: Natal, 14 nov. 1918.

<sup>7</sup> CASCUDO, Luís da Câmara. Bric-à-Brac. **A Imprensa**: Natal, 22 dez. 1918.

<sup>8</sup> CASCUDO, Luís da Câmara. Bric-à-Brac. **A Imprensa**: Natal, 21 dez. 1918.

<sup>9</sup> CUDDON, J. A. **Dictionary of literary terms & literary theory**. London: Penguin Books, 1999. p. 365 e 769.

<sup>10</sup> SALIBA, Elias Tomé. **As utopias românticas**. 2 ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2003. p. 24.

<sup>11</sup> HARDMAN, Francisco Foot. **A vingança de Hileia: Euclides da Cunha, a Amazônia e a literatura moderna**. São Paulo: Editora UNESP, 2009. p. 114.

<sup>12</sup> Idem.

<sup>13</sup> Apud Ibidem, p. 126.

<sup>14</sup> CASCUDO, Luís da Câmara. Bric-à-Brac. **A Imprensa**: Natal, 29 nov. 1918.

<sup>15</sup> Idem.

<sup>16</sup> Sobre algumas destas posturas ver: SALIBA, Elias Tomé. **As utopias românticas**. 2 ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.

<sup>17</sup> CASCUDO, Luís da Câmara. Bric-à-Brac. **A Imprensa**: Natal, 29 nov. 1918.

<sup>18</sup> BAKHTIN, Mikhail. **The dialogic imagination: four essays**. Austin: University of Texas Press, 1981. p. 252 e seguintes.

<sup>19</sup> SALIBA, Elias Tomé. **As utopias românticas**. 2 ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2003. p. 15-16.

<sup>20</sup> CASCUDO, Luís da Câmara. Bric-à-Brac. **A Imprensa**: Natal, 29 nov. 1918.

<sup>21</sup> Idem.

- 
- <sup>22</sup> SALIBA, Elias Tomé. **As utopias românticas**. 2 ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2003. p. 15-16.
- <sup>23</sup> CASCUDO, Luís da Câmara. Bric-à-Brac. **A Imprensa**: Natal, 24 out. 1918.
- <sup>24</sup> CUDDON, J. A. **Dictionary of literary terms & literary theory**. London: Penguin Books, 1999. p. 769-770.
- <sup>25</sup> CASCUDO, Luís da Câmara. Bric-à-Brac. **A Imprensa**: Natal, 24 out. 1918.
- <sup>26</sup> Idem.
- <sup>27</sup> Idem.
- <sup>28</sup> Idem.
- <sup>29</sup> Idem.
- <sup>30</sup> Idem.
- <sup>31</sup> Idem.
- <sup>32</sup> SALIBA, Elias Tomé. **As utopias românticas**. 2 ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2003. p. 72.
- <sup>33</sup> CASCUDO, Luís da Câmara. Bric-à-Brac. **A Imprensa**: Natal, 18 dez. 1918.
- <sup>34</sup> Idem.
- <sup>35</sup> Idem.
- <sup>36</sup> Idem.
- <sup>37</sup> Idem.
- <sup>38</sup> Idem.
- <sup>39</sup> CASCUDO, Luís da Câmara. Bric-à-Brac. **A Imprensa**: Natal, 03 dez. 1918.
- <sup>40</sup> Idem.
- <sup>41</sup> AUGÉ, Marc. **Não-lugares**: introdução a uma antropologia da supermodernidade. Campinas: Papyrus, 1994.
- <sup>42</sup> CASCUDO, Luís da Câmara. Bric-à-Brac. **A Imprensa**: Natal, 03 dez. 1918.
- <sup>43</sup> Idem.
- <sup>44</sup> Idem.
- <sup>45</sup> Idem.
- <sup>46</sup> Idem.

## Bibliografia

ALEXANDER, Thomas M.; HICKMAN, Larry A (org.). **The essential Dewey**: Pragmatism, Education, Democracy. Bloomington: Indiana University Press, 1998. v. 1.

\_\_\_\_\_. **The essential Dewey**: Ethics, Logic, Psychology. Bloomington: Indiana University Press, 1998. v. 2.

AUGÉ, Marc. **Não-lugares**: introdução a uma antropologia da supermodernidade. Campinas: Papyrus, 1994.

BAKHTIN, Mikhail. **The dialogic imagination**: four essays. Austin: University of Texas Press, 1981.

BALDICK, Chris. **Oxford dictionary of literary terms**. 3. ed. Oxford: Oxford University Press, 2008.

CASCUDO, Luís da Câmara. Bric-à-Brac. **A Imprensa**: Natal, 24 out. 1918.

\_\_\_\_\_. Bric-à-Brac. **A Imprensa**: Natal, 14 nov. 1918.

\_\_\_\_\_. Bric-à-Brac. **A Imprensa**: Natal, 29 nov. 1918.

\_\_\_\_\_. Bric-à-Brac. **A Imprensa**: Natal, 03 dez. 1918.

\_\_\_\_\_. Bric-à-Brac. **A Imprensa**: Natal, 18 dez. 1918.

---

\_\_\_\_\_. Bric-à-Brac. **A Imprensa**: Natal, 21 dez. 1918.

\_\_\_\_\_. Bric-à-Brac. **A Imprensa**: Natal, 22 dez. 1918.

\_\_\_\_\_. **O tempo e eu**: confidências e proposições. Natal: EDUFRRN, 2008.

CUDDON, J. A. **Dictionary of literary terms & literary theory**. London: Penguin Books, 1999.

GURGEL, Tarcísio. **Belle Époque na esquina**: o que se passou na República das Letras Potiguar. Natal: Edição do autor, 2009.

\_\_\_\_\_. **Informação da literatura potiguar**. Natal: Argos, 2001.

HARDMAN, Francisco Foot. **A vingança de Hileia**: Euclides da Cunha, a Amazônia e a literatura moderna. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

OLIVEIRA, Gildson. **Câmara Cascudo**: um homem chamado Brasil. Brasília: Brasília Jurídica, 1999.

SALIBA, Elias Tomé. **As utopias românticas**. 2 ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.